L'oued Chélif à travers l'écriture : Littérature, oralité, géocritique et approche postcoloniale

En préambule à la réflexion que je propose sur les nouvelles approches du texte littéraire je voudrais d'abord souligner combien l'espace joue un rôle primordial dans la compréhension d'une culture. Il est de fait, voire évident que l'étude du rapport d'une société à l'espace permet souvent de mieux la comprendre. Or avec le phénomène de la mondialisation[1] la notion d'espace est devenue complexe et mouvante et les modes de voir le monde et de le représenter sont au cœur même du débat pour ne pas dire des inquiétudes des études postcoloniales. De fait, ce phénomène de mondialisation est à certains égards en germe dans le fait colonial. Car si la relation coloniale (concernant notamment les représentations du centre et de la périphérie, de la métropole et de la colonie) est le point de départ de la critique postcoloniale ; il faut rappeler qu'Edward Saïd[2], et d'autres théoriciens après lui, ont souligné que les indépendances des pays colonisés ne suffisent pas pour démonter le pouvoir colonial.

Ainsi « Le sentiment d'étrangeté » qui motive la reconfiguration du monde dans l'écriture postcoloniale, est partagé par tous les sujets confrontés à l'ambivalence des interprétations que rend manifeste la mise en rapport d'une langue avec une culture étrangères l'une à l'autre. Ce sentiment d'étrangeté se déploie en effet dans toute situation d'énonciation initiée par cette confrontation. Il est certes évident que pour le sujet colonial, la distance de la langue au lieu s'impose d'elle-même mais pour le sujet colonisé, il semble réducteur de suggérer que cette « condition coloniale » se révèle dans la langue dominante. Il est à préciser que l'origine même de la langue d'écriture ne peut être en ce cas le facteur déterminant de la qualité « postcoloniale » mais plutôt <u>le rapport du discours au lieu, le rapport d'appropriation de la langue par le lieu ou du lieu par la langue</u>. Aussi s'il semble évident, que l'étude du rapport d'une société à l'espace permet souvent de mieux la comprendre il est aussi nécessaire d'examiner le rôle de l'oralité et de la géographie comme ferment de l'imaginaire. Autrement dit, face à la mondialisation et aux nouvelles approches du texte littéraire il est indispensable

[1] Pour beaucoup, la mondialisation est synonyme d'uniformisation culturelle, d'effacement de la diversité : ce problème remet l'art et la littérature au centre du débat. Le phénomène semble être la conséquence implacable de comportements économiques impérialistes qui détruisent les cultures locales en application d'une politique hégémoniste. . Je rappelle à cet effet, combien la préface de la pièce théâtrale *Le banquet*, intitulée « La mort absurde des Aztèques », de Mouloud Mammeri est d'actualité.

[2] Après l'indépendance, il faut s'attaquer à décoloniser l'esprit, les modes de se voir et de se représenter. Edward Saïd rappelle la profonde influence des idées de Frantz Fanon qui a examiné les effets psychologiques du colonialisme dans la formation de l'identité du colonisé en tant que « Autre » : une anomalie, quelque chose d'indésirable et d'anormal.

pour l'enseignant de littérature de définir certains concepts. Aussi ai- je choisi sciemment un corpus littéraire traitant de la région du Chélif et plus précisément de l'oued qui lui donne son nom pour éclaircir le concept de géocritique et souligner le rôle de l'oralité dans le processus d'écriture pour une tentative d'approche concrète de la pensée postcoloniale.

La région du Chélif est évoquée dès le titre dans les romans de Tami Medjebeur *Passion sur les berges du Chélif,* de Guy Granger, *Yasmina la rebelle du Chélif, de* Belgacem Aït Ouyahia, *Les blés d'or du Chélif,* comme il est l'espace de la fiction dans plusieurs romans de Mohammed Magani et notamment le thème central de son dernier roman intitulé *Scènes de pêche en Algérie.* C'est qu'il est un élément géographique essentiel dans la configuration du pays. Aussi est-il utile de rappeler ses caractéristiques et ce afin de voir comment à travers l'oralité et la toposémie un lieu advient en littérature. La compréhension de la culture passe aussi par la toposémie. Quand on parle de culture on évoque ses racines, on a coutume d'y voir la conscience d'appartenir à une terre, à un lieu en même temps qu'à un groupe familial. Ici cependant, la terre n'a de sens qu'intégrée à un espace-temps et à un nom.

L'importance des noms et de la toposémie est de fait liée à l'acculturation : c'est une façon de revendiquer une identité culturelle. Et cette identité culturelle se constitue à travers la revendication d'une langue et d'une culture à parts entières, qui doivent être reconnues en tant que telles, à côté de la langue et de la culture officielle. Le renouveau de la culture orale participe au renouveau culturel qui est à l'œuvre dans le corpus choisi pour cette étude. L'on remarque une volonté de (re)construction d'une identité culturelle chez notamment Magani qui selon lui passe en grande partie par la valorisation de la littérature orale. Son second roman *Esthétique de boucher* est un véritable plaidoyer pour la préservation du patrimoine culturel oral par le recours à l'écrit. Tout comme chez Belgacem Aït Ouyahia qui « insère sa langue pour dire son réel » dans son roman *Pierres et lumières, souvenirs et digressions d'un médecin ; fils d'instituteur d'origine indigène*[3]. Il y a une volonté d'appropriation et d'assimilation de l'héritage culturel, mais avec le désir et le souci de le faire s'ouvrir à l'extérieur. A Christiane Chaulet Achour qui lui fait, lors d'un entretien, cette remarque : « on sent que B. Aït Ouyahia prend véritablement plaisir à incruster sa langue dans l'écriture en langue française. » Il répond:

> Oui, ici, c'est un véritable cri d'amour au terroir, à cette langue, en citant aussi un certain nombre de proverbes. Tout cela disparaît, remplacé par le parpaing… je veux dire seulement : « laissez un peu les

[3] Belgacem Aït ouyahia, *Pierres et lumières, souvenirs et digressions d'un médecin ; fils d'instituteur d'origine indigène,* Alger, casbah editions, 1999-2000, (préface de Mostefa Lacheraf : « L'écrivain et l'esprit du lieu »)

> choses du passé. Ne les oubliez pas ! Je devais assumer entièrement mon histoire qui passe également par les langues : la langue maternelle, le kabyle et la…langue paternelle, le français, langue du père instituteur.
>
> Et je regrette vivement de ne pas parler arabe, de ne pas écrire l'arabe, comme j'écris et parle le français. L'histoire en a ainsi décidé…
>
> […]Le kabyle est une richesse du patrimoine national que je voudrais voir exploitée et non vouée à la disparition, comme les orangeraies de la Mitidja aujourd'hui ensevelies sous le parpaing, et les jardins de Kabylie abandonnés aux ronces et aux fougères.[4]

Dans cette cohabitation des langues et des cultures, ce qui est dominant et éveille notre intérêt ce sont les nombreux passages qui jouent justement de cette incrustation de l'arabe ou du berbère dans le français. L'importance de l'oralité et de la voix : dire et entendre même dans le silence du secret, sont des opérations auxquelles le lecteur doit se soumettre tout au long de la lecture et désigne un premier rapprochement entre l'écriture ou la parole poétique et ses sources orales. Sources orales qui sont enracinées dans un lieu.

Comme l'écrit Mostefa Lacheraf dans la préface intitulée « l'écrivain et l'esprit du lieu » de ce livre de B. Aït Ouyahia :

> « Nous voyons se dégager loin des amalgames idéologiques anti-algériens […] une tradition qui avait été perdue depuis l'indépendance et relative à la connaissance, sur le terrain et par la mémoire, de ce très vieux pays. Une tradition de la **véracité** qui est aux antipodes du conservatisme et de la complaisance et rend plus fidèle aux siens le visage d'une Algérie attachante et diverse. […] c'est que l'oubli ingrat a trop duré, la confusion des concepts sur un fond d'ignorance de soi qui font de l'Algérie, aujourd'hui agressée de l'intérieur, un pays qui affabule son histoire et tourne le dos à sa géographie faute de savoir se situer de façon adéquate et dans le temps .[5]»

Le choix de l'oued Chélif en écriture pour illustrer ces nouvelles approches du texte peut sembler subjectif. Mais pour l'enseignante et la native de la région que je suis, il me paraît stimulant d'éveiller l'intérêt de nos étudiants par l'étude d'un lieu qui leur est familier pour la transmission de ces nouvelles approches du texte littéraire.

Il n'est pas superflu de rappeler que Le Chélif est le plus important fleuve d'Algérie.[6] Les eaux boueuses de ce fleuve-roi sont un bienfait du ciel, une richesse indispensable à toute vie. Il est un peu le Nil de cette région d'Algérie même s'il n'est pas navigable. Ce qu'il faut retenir c'est que son régime est extrêmement irrégulier. Malgré son apparence paisible, à certains endroits, il n'est plus qu'un mince filet d'eau, il peut être très violent. Ainsi dans le

---

[4] Christiane Chaulet Achour, « Belgacem Aït Ouyahia , *Pierres et lumières*, Itinéraires de mémoire », *Algérie – Littérature/ action*, Alger-Paris, n° 39-40, mars-avril 2000, p. 153.

[5] Belgacem Aït Ouyahia , *Pierres et lumières*, Alger, Casbah éditions, 1999, p. 5-6

[6] Il prend sa source dans l'Atlas Saharien, plus précisément dans le *Djebel Amour* (ou Djebel Gourou) qui culmine à 1937 mètres, près d'Aflou. Il commence par couler du Sud vers le Nord, comme pour rejoindre au plus court la Méditerranée. A sa naissance, il se nomme *Oued Chelal*. Puis il devient l'*Oued Touil* (long). Sur les Hauts Plateaux, il se nomme *Oued Ouerk* à Chahbounia, après avoir reçu les eaux du Nahr Ouassel (ou Naar Ouassel) qui arrive du Sersou, il devient enfin le *Chéliff* et arrose Boghari. Il traverse les gorges profondes de l'Atlas Tellien, où le barrage du Ghrib le retient un moment. Il frôle Oued Chorfa de ses méandres après avoir rallié l'Oued El Harbit puis il se dirige vers l'Ouest. Il débouche ensuite dans la riche plaine d'El-Asnam qui s'étend de Miliana à Mostaganem entre les monts du Dahra au Nord et ceux de l'Ouarsenis au Sud.

roman de Tami Medjebeur, qui est une chronique de la société rurale dans la plaine du Chélif pendant la période coloniale, la relation de la crue de cet oued qui est complètement asséché par endroits permet de constater qu'il peut se transformer en rivière impétueuse dévastant tout sur son passage. Dans l'extrait de ce roman la description de la crue du Chélif débute ainsi :

> « A mesure que la pluie tombe, le Chéliff grossit et son niveau monte. […] La largeur de la rivière a triplé et à divers endroits les eaux tourbillonnent en bruissant. […] Parfois un peu de terre attenant à la falaise se détache… l'énorme bloc se précipite et s'engouffre dans la rivière avec un fracas de tonnerre provoquant un remous dont les vagues vont se briser jusqu'à la rive opposée. […] Le lendemain, tout ce que Ouled Meziane compte comme population mâle se trouve rassemblée sur les bords du Chéliff. De ce côté-ci, la rivière n'est plus qu'à un mètre du bord, tandis que du côté opposé elle a recouvert tout le versant en pente inclinée et s'étend à perte de vue jusqu'au ras des maisons de Houaoura. Le fleuve tranquille qu'on se permettait de traverser à gué s'est enflé démesurément. Avec ses trois cents mètres de large, il mérite son surnom de "ghoul el ouidène", l'ogre des rivières. » [7]

Ces crues du Chélif sont bien évidemment des catastrophes naturelles, mais dans l'imaginaire populaire elles sont considérées le plus souvent comme un châtiment divin. Comme l'atteste cette traduction littérale d'un paysan dans le roman de Tami Medjebeur :

> « Pour sûr, cette fois c'est la fin du monde. Dieu nous envoie le Chéliff pour nous punir. Les gens sont devenus trop mauvais, trop méchants. Ils oublient Dieu trop souvent et ne pensent qu'aux avantages matériels de l'existence.» [8]

Je m'attarderai plus longuement sur un extrait du roman de Guy Granger *Yasmina la rebelle du Chélif*[9], extrait consacré à cet oued et qui nous permet de parler de la magie du lieu**.**

La trame narrative du roman de Guy Granger, qui se présente comme un journal intime, a pour toile de fond et référence la guerre de libération nationale. Yasmina, une jeune algérienne instruite, a choisi la lutte armée et pris le maquis pour combattre l'occupant. Au cours d'une opération militaire qui tourne à la déroute elle est faite prisonnière. Torturée, isolée puis partageant le sort de ses sœurs emprisonnées pour leurs convictions politiques, elle écrit son journal intime « pour ne pas sombrer dans la folie ». Au fil des pages de ce cahier journal - du 3 octobre au 2 novembre 1956 - l'histoire du pays croise intimement l'histoire de « Mina » qui a choisi les siens et qui, cependant, est éprise de François, un ami d'enfance. Cet amour est condamné d'avance par les communautés en présence car il symbolise le choix

[7] T. Medjebeur, *Passion sur les berges du Chélif, op. cit.,* cf. T. 43.
[8] Cf. T. 43.
[9] Ce journal commence le 3 octobre et se termine le 2 novembre 1956. Dates et lieu ancrent le récit dans la guerre d'Algérie désignée par euphémisme « les événements d'Algérie », tout comme le terme « rebelle » du titre révèle le point de vue français si nous nous référons au lexique utilisé dans les journaux de l'époque. Ce terme « rebelle » connoté positivement en langue française prend un sens péjoratif et dévaluant dans le contexte de la guerre d'Algérie. En effet dans ce même contexte, « Une Algérienne combattante », aurait été le titre attendu d'un roman écrit par un Algérien.

d'une altérité inacceptable en période de rupture et de guerre, sous couvert d'appartenance à une autre communauté politique, socio-culturelle et religieuse.

Ce roman est particulièrement intéressant parce que l'auteur-narrateur réussit plus ou moins à s'effacer derrière sa jeune héroïne algérienne, Yasmina, qui raconte son histoire sans que le récit donne l'impression du factice ou du documentaire. Ce texte, susceptible de plusieurs lectures, offre une peinture de la société algérienne de l'époque, précise, ressentie et présentée « de l'intérieur » mais du point de vue français. En effet, l'histoire dans laquelle s'ancre ce récit, la guerre d'Algérie, les rapports antagoniques mis en évidence pour la réappropriation d'un espace et les liens qui unissent la pseudo-narratice au lieu natal situé au bord du Chélif, sont les éléments moteurs de ce roman. Ainsi, la géographie, le rapport aux lieux, est intimement imbriquée à l'histoire intime de l'écrivain-narrateur qui se dévoile à travers le journal de Yasmina.

De fait, en littérature, géographie et imaginaire sont étroitement imbriqués et la géocritique s'intéressera à la fonction diégétique et symbolique de ces lieux car sa vocation première est néanmoins littéraire. C'est en tout cas sur le texte qu'elle prend appui. Elle placera l'œuvre en regard des espaces humains qu'elle investira, et où elle s'investira car les relations entre l'œuvre et les espaces humains sont interactifs. Nous pouvons être en présence de lieux symboliques inspirés partiellement par un lieu d'expérience et de lieux réels parcourus par les personnages de la fiction. Dans tous les cas nous avons affaire à un espace fantasmé d'un lieu entièrement imaginaire.

Le passage évoquant le Chélif, est un extrait du chapitre 7 intitulé « Mon adolescence à Tiaret ». Il occupe une place centrale dans le cahier journal composé de 14 chapitres. Prisonnière, Yasmina la narratrice, explique dans le chapitre introductif ainsi les raisons qui la poussent à écrire : « je vais tenir un journal pour graver ces souvenirs qui m'accompagnent dans mon épreuve, il adoucira ma vie ». L'écriture est en fait prétexte à l'évocation de son village natal, « Voltaire »[10], situé dans la plaine du Chélif : « Derrière cette porte close, j'éprouvai le désir d'aller à la rencontre du village resté cher à mon cœur, où je connus mes premiers émois amoureux, où j'appris la nature… »[11]. L'intérêt de ce texte est la thématique géographique appréhendée de manière singulière par un personnage inventé par un narrateur de l'autre communauté, « l'ennemi » dans le contexte de la guerre mais aussi l'ancien "aimé" plus ou moins.

[10] Aujourd'hui Aïn Lechiakh.
[11] Guy Granger, *Yasmina la rebelle du Chélif*, Alger- Paris, Marsa éditions, coll. *Algérie-Littérature-Action*, 2004, p.17.

Non seulement, l'élément géographique joue un rôle primordial dans le travail de l'imaginaire.car l'évocation du village natal situé dans la plaine du Chélif, qui abrite le site de « ses premiers émois amoureux », est d'une part, pour ainsi dire le lieu géographique « déclencheur de rêves », d'autre part, le « je » narratif induit la mise en scène d'un rapport aux lieux empreint de subjectivité. Il nous conduit à nous interroger sur le processus créateur pour déterminer comment, à sa seule évocation, un lieu s'imprègne de magie.

De plus, la prise en charge du récit sous forme de journal, par Yasmina, personnage fictif, révèle une situation d'énonciation à la fois double et ambiguë. La position narrative de Guy Granger, l'auteur narrateur, qui prend la place de Yasmina, une femme appartenant à la communauté opposée, peut s'expliquer comme une tentative de comprendre les événements du point de vue de l'autre et obéit à des motivations complexes que nous tenterons de pointer à travers l'analyse du texte.

Dans la bibliothèque, Yasmina fait abstraction de la réalité, elle éprouve « un certain plaisir à contracter le temps ». L'évocation du village natal est marquée par le « Chélif » et par « le son diffus de la *derbouka »* qui l'ancrent ainsi dans un lieu de l'Algérie rurale. Ancrage à la fois géographique et sonore qui permet de manière métaphorique le déroulement de l'anamnèse et d'établir un premier parallélisme. Les souvenirs se déploient « diffus », l'envahissent en « une longue reptation », à l'image de cet oued aux méandres capricieux. En fait, le son de la derbouka qui « l'enveloppe » permet d'établir un second parallélisme avec le Chélif, le « *limes »*, l'oued protecteur qui se confond avec « Voltaire », son village natal.

Ce village, où la narratrice a passé son enfance, elle « le promène sur tous les chemins comme un grain de beauté » ; image métaphorique de tout espace géographique marqué sur une carte comme le grain de beauté sur la figure. Pour tout un chacun, le pays natal est un point sur une carte. Plus encore pour Yasmina car « il a marqué » son corps « comme un tatouage indélébile ». Or, cette « *trace* » est aussi représentation spatiale et métaphore de la carte de géographie physique se confondant avec le corps. La géographie sous l'aspect de carte organise ainsi la vision, mais la mémoire, par quoi advient l'écriture, est structurante et dévoile le processus imaginaire. De fait, à cette évocation du pays sur le mode symbolique, de cette carte de géographie dont le support est le corps se superpose bientôt l'image du territoire : « le Chélif délimite mon fief en le cernant dans sa boucle liquide, c'est mon limes, ma protection contre d'éventuels envahisseurs ».

Progressivement, le territoire se précise. Il devient « fief », un domaine situé au coeur du Chélif. Cet oued le protège, il est son « limes ». Et cet espace géographique cerné par le

Chélif, se fait alors île, se transforme en refuge, compris aussi comme protection par l'imaginaire. Comme l'expliquent les géographes :

> « A un moment donné, la représentation spatiale permet d'établir une correspondance entre un groupe et un espace en termes d'affinité élective, d'appropriation d'identification, d'affiliation, processus complexe dit de territorialisation. » [12]

Dans cette portion de « terre » délimitée par le Chélif, la présence de la « source » et de « l'olivier » sont autant d'éléments symboliques qui renvoient à l'espace des origines, au lieu édénique de l'enfance également et à la relation charnelle qui lie la narratrice à cet espace car « territorialiser revient à investir un espace en y multipliant les lieux et les réseaux sur un mode à la fois concret et symbolique. » [13]

De fait, l'évocation du fleuve se fait alors homme paysage, érotisé sous le regard de Yasmina éprouvée par la séparation de l'être aimé et la solitude de la prison comme en témoignent les nombreux pronoms possessifs. Le paysage se charge de sensualité, il devient expression lyrique des corps : « Mon Chélif traverse la chevelure blonde de la plaine et court vers la mer ». Au spectacle de la plaine se superpose bientôt l'image d'un dos nu de femme. « En passant, le Chélif effleure les petites dunes bien rondes, lascives à souhait », « son front heurte le rivage. » Ici les mots « plaine », « plage », « rivage » évoquent les paysages mais s'appliquent à la chair féminine tandis que l'oued évoque le partenaire masculin désigné encore par le pronom possessif : « Mon Chélif dépose régulièrement un baiser sur les lèvres ourlées de la mer ». L'échange de vocabulaire prépare la confusion de l'oued et de la mer, il rapproche l'analogie phonique pour suggérer celle de la terre et de la mère.

L'image érotisée de l'oued, le ballet annonciateur des prémices de la fusion fougueuse avec la mer s'ordonne selon l'écoulement naturel et n'est que l'enclenchement d'une logique amoureuse, les appels du désir consentant. La chorégraphie se règle d'abord sur la lenteur de l'oued qui « rampe à plat ventre » puis sur sa rapide progression : il « continue fièrement sa course » « il court » vers « la mer en furie », « là il se jette à l'eau », pour finir sur la prise de possession des amants l'un par l'autre : « leurs eaux s'entremêlent à satiété ». Sa sauvagerie sera celle du désir exacerbé par une trop longue attente. Les mouvements des eaux, des « amants » s'assujettissent enfin à leurs caps réciproques : « Petit à petit, les flots s'apaisent ».

La description anthropomorphique du Chélif se jetant dans la mer Méditerranée « en furie » est ainsi métonymie de la passion qui enflamme les deux amants, Yasmina et François, symboles de deux peuples, de la relation passionnelle qui a toujours prévalu entre deux pays

[12] Annette Ciattoni et Yvette Veyret (dir.), *Les Fondamentaux de la géographie*, *op. cit.*, p. 22-23.
[13] *Ibid*.

situés sur les rives opposées de cette mer Méditerranée. La violence de cette passion recevra toutes les interprétations mais aucune n'expliquera son ampleur.

Dans le cadre d'une approche géosymbolique nous relèverons comment le village natal s'efface à son tour dans une vision plus ample : la Méditerranée. Cet espace projeté en avant et au-delà de la terre natale, s'impose d'emblée comme le lieu autre, le lien de l'entre-deux comme l'indique son étymologie « mer entre-deux terres ». Car si cette mer située entre trois continents a été souvent le théâtre de conflits sanglants dus aux chocs provoqués par les trois religions monothéistes : judaïsme, christianisme et islam, elle est un espace où se superposent des lieux, des civilisations diverses, comme l'atteste l'évocation des villes à caractère mythique du pourtour méditerranéen : « Memphis, Athènes, Rome, Jérusalem », elle est aussi espace de renaissance : elle « rend(s) la pureté à toutes ces eaux qui charrient tant de douleur ».

Le titre du roman annonce une sollicitation géographique mais la genèse du projet implique sans cesse l'histoire dans la lecture du paysage. Le changement spatial accompagne et représente le changement temporel, passage d'un moment à un autre sur la ligne du temps, trajet d'un point à un autre dans l'espace, mais aussi conscience de la durée et symbole d'une mutation d'un parcours intérieur, d'une transformation mentale ou spirituelle. Ce Chélif hors du temps pénible de la guerre et du lieu mesquin de la prison se jetant dans une mer Méditerranée « miséricordieuse », régénératrice est le référent de l'imaginaire de l'auteur qui recourt aux mythes comme l'atteste le mot « écume », qui renvoie à Aphrodite (qui signifie « née de l'écume »), déesse grecque de la beauté et de l'amour. Les termes « chaste », « pureté », « généreuse », « nourricière », la redondance des « qualificatifs » signalent aussi le mythe de l'Éden, d'une terre de paix, d'un espace possible de renaissance. Gilbert Durand « affirme qu'un mythe existe par sa geste, par son *drama*, par son cortège d'épithètes et de verbes. Toute la mythologie classique nous enseigne que, bien avant le nom, c'est l'attribut qui caractérise renvoient à un espace mythique »[14]. Il explique encore :

> « Le mythe, dissémination diachronique de séquences (mythèmes) et de symboles, système ultime, asymptotique d'intégration des antagonismes, **le mythe est l'ultime discours et cet ultime discours exprime en dernier ressort « la guerre des dieux. »** [15]

En fait, ce passage trace la figure du pays mythique du bonheur, espéré ou perdu : le retour à la « mère nourricière ». Le lieu du désir, se dessine comme la projection des contrées de l'enfance, du lieu natal. Il célèbre le bonheur originel qui fait de cet espace l'analogique du

[14] Gilbert Durand, *Introduction à la mythodologie, Mythes et sociétés,* Paris, Albin Michel, 1996, p.196.
[15] Gilbert Durand, *Champs de l'imaginaire,* Textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, Ellug, 1996, p. 77, cf. article « L'Univers du symbole », p. 65-80.

paradis de l'enfance, à savoir le paradis terrestre ou l'Éden qui se confond avec cet espace rural qu'est « Voltaire », le pays natal.

Ce degré premier du bonheur et de paix est connoté esthétiquement en deux leitmotivs celui de la Terre et de la qualité des eaux et de leur pouvoir de régénérescence qui révèle une véritable fascination de cet élément premier de toute vie sur l'écrivain. Ainsi le traitement textuel du lieu dessine, à sa manière, le portrait de celui qui le contemple, et ce que la narratrice découvre, le pays mythique. Au niveau historique et symbolique, cet espace est d'une importance primordiale pour la compréhension du processus de création imaginaire. Il convient, nous semble-t-il, de se référer d'une part, au contexte historique de l'événement, et d'autre part, à la situation affective de Yasmina, la pseudo narratrice.

Cette évocation de l'espace natal intervient à un moment historiquement marqué, c'est la guerre d'Algérie, sur le cahier journal l'extrait est daté au « 18 octobre 1956 ». Cette guerre qui est d'abord lutte pour le territoire, n'est pas commune, c'est en fait l'affrontement entre deux espaces géographiques : l'espace de l'occupation coloniale que sont les villes et villages et l'espace de la résistance qu'est le maquis. Commentant un passage du livre de Jean Pélégri[16], Catherine Milkovitch-Rioux définit ainsi le maquis :

> « Le lieu de la "connaissance intime" et de la "sédition", le maquis, enracine dans la terre algérienne, la résistance à l'Histoire conçue par l'empire européen comme projet colonial et expansion territoriale. »[17]

Or « Mina » la « rebelle », a opté pour l'espace de la mère qui se confond avec la terre. Elle a pris le maquis pour combattre l'espace colonial auquel appartient François. Mais cet espace de l'autre se confond aussi avec celui du père qui lui a permis l'accès au savoir d'où dilemme. Pour surmonter cet antagonisme, la narratrice ou plutôt le narrateur-écrivain a recours au mythe. Car comme le souligne Gilbert Durand : « Le mythe est le discours ultime où se constitue la tension antagoniste fondamentale à tout discours, c'est-à-dire à tout « développement du sens »[18].

L'histoire dans laquelle s'ancre ce récit, la guerre d'Algérie, les rapports antagoniques mis en évidence pour la réappropriation d'un espace et les liens qui unissent la pseudo-narratrice à ce lieu ne peut s'expliquer qu'en référence aux mythes qui structurent l'histoire de l'écrivain. Guy Granger, écrivain pied-noir, prône le dialogue des communautés et renoue les fils de la mémoire pour tenter par le biais de l'écriture née d'une séparation douloureuse, un retour pacifié au pays. L'évocation explicite de la Méditerranée ancre ce roman dans l'histoire

[16] Jean Pèlègri, *Ma Mère l'Algérie*, Actes Sud, 1990, p.15.
[17] Catherine Milkovitch-Rioux, « Le champ de bataille, ou les métamorphoses de l'espace » in Bertrand Westphal, *La géocritique mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 73.
[18] *Ibid.*, p.75.

agitée de tout le pourtour méditerranéen et dans le champ littéraire de la« patrie méditerranéenne », développée par Gabriel Audisio au début des années cinquante. Patrie qui entend favoriser sur les deux rives de la Méditerranée un renouvellement des thèmes et des lieux d'écriture. Aussi la résurgence littéraire et idéologique du mythe d'Aphrodite, du paradis terrestre dans ce lieu mythique à travers l'écriture dévoile en fait un antagonisme insurmontable. Le désir d'un peuple pour un autre, (ailleurs d'un homme ou d'une femme pour un partenaire d'une race dite différente) est la pulsion d'une mémoire historique commune refoulée dans l'inconscient.

Cette quête de la jonction entre les deux rives est le moteur même de l'écriture parce que l'exil est rapport à la terre, à la mère, à soi. L'écriture se nourrit du pays rêvé, de la symbolique qui naît de l'exil. A travers le prisme du souvenir revisité dans une douloureuse investigation, le travail d'écriture devient alors une manière de cerner la double confrontation entre mémoire du paysage et sa restitution par le langage. « La fiction, écrit Leïla Sebbar dans une correspondance avec Nancy Huston, c'est la suture qui masque la blessure, l'écart entre les deux rives. »[19]

La passion, un langage imagé, une sensibilité visuelle exceptionnelle font de la pseudo-narratrice ou en réalité de l'auteur-narrateur, une image en miroir du paysage. L'hommage rendu aux lieux de son enfance et à cet oued qui les délimite exprime le lien fécond qui s'est tissé entre mémoire du paysage et sa restitution par l'écriture. Si l'extrait occupe une place centrale dans le roman ce n'est guère fortuit. Le personnage vit dans la perte d'un paysage familier, le lieu natal qui est assimilé ici à « la perte d'un être aimé paraissant irremplaçable ». Et quelle que soient les figures de cette perte, l'expérience est douloureuse car selon Freud « ce qui est demeuré incompris fait retour ; telle une âme en peine, il n'a pas de repos jusqu'à ce que soient trouvées résolution et délivrance »[20]. Le refoulé reste comme un « corps étranger » dans le psychisme, fait retour, « frappe à la porte » et n'a de cesse qu'il n'ait été délivré. Telle est la raison profonde de la plupart des écrits français sur l'Algérie.

En effet, on peut déduire à la lecture de notre corpus que l'oued Chélif nourrit un imaginaire qui peut se traduit sous forme de trois figures celle de l'oued aux crues imprévisibles, qui lui donne le surnom caractéristique de « ghoul el ouidène » dévastant tout sur son passage, de manne céleste qui apporte vie et richesse, de lieu alimentant l'imagination. Ces trois figures associées à cet espace particulier font partie de ces éléments qui habitent aussi bien l'imaginaire individuel que l'imaginaire collectif, elles forment des réseaux

[19] Leïla Sebbar, Nancy Huston, *Lettres Parisiennes, Histoires d'exil,* Paris, J'ai Lu, 1997, p. 147.
[20] Sigmund Freud, *Cinq psychanalyses,* Paris, PUF, 1989.

sémiotiques reconnus et réactivés par la lecture des textes. Il est évident que le paysage fait intervenir des filtres culturels au même titre que les différentes figures mentionnées plus haut. On s'aperçoit dans cette étude que la confrontation du sujet avec l'espace réel enrichit l'imaginaire, que le paysage joue un rôle prépondérant dans les imaginaires spatialisés, c'est-à-dire déterminés de manière géographique. Dans une étude intitulée « l'espace de la socialité », Michel Maffesoli commente certaines observations faites par Gilbert Durand au sujet des figures de l'imaginaire et de leur relation au lieu :

> « […] Ces figures que l'on retrouve dans les légendes, dans les contes, dans les fantasmes populaires, sont toutes liées à un lieu, à une territorialisation bien précise. […] Affirmer donc que « l'espace est le lieu des figurations », c'est souligner l'inscription mondaine de nos représentations, c'est montrer que nos rêves et nos pratiques quotidiennes s'enracinent, se territorialisent dans un humus qui est facteur de socialité. »[21]

Ainsi le lieu réel ou l'espace géographique joue en un rôle primordial dans la création imaginaire. Pour Mohammed Magani outre El Asnam, l'oued Chélif joue un rôle dynamique dans la narration. Il explique ainsi le sujet de son dernier roman :

> « Dans Scène de pêche en Algérie il s'agit en fait, en bonne part, d'une biographie de l'oued Cheliff. Je crois que là se trouve l'origine de mon affection pour le pays natal. J'ai eu ma première vision de la mer au travers des crues de l'oued, impérissable souvenir. Ma vie, et celle de beaucoup d'autres enfants, se rythmait par les allers et retours entre l'oued et l'école, alors que nous étions sous occupation française. Nous allions à l'oued, comme d'autres (les enfants français) allaient aux fêtes ou aux bals. Scène de pêche en Algérie emprunte formellement à l'oued son évaporation et disparition continuelle, d'où la brièveté des textes, leur essoufflement devant l'inéluctable. »

Comme le souligne Bertrand Westphal :

> « Dans une logique géocritique, la multifocalisation s'exprime dans une taxinomie à trois variantes de base. Le point de vue est relatif à la situation de l'observateur ou de l'observatrice à l'égard de l'espace de référence. Il /elle entretient avec cet espace une gamme de rapports allant de l'intimité ou de la familiarité à une extranéité plus ou moins absolue. Cela s'explique par le fait que le point de vue est tour à tour endogène, exogène ou allogène. Le point de vue endogène caractérise une vision autochtone de l'espace. Normalement réfractaire à toute visée exotique, il témoigne d'un espace familier. [22] »

Ce sera dans leur représentation du Chélif, le point de vue de Mohamed Magani ou celui de Tami Medjebeur et de Guy Granger. Le point de vue exogène marque en revanche la vision du voyageur ; il est empreint d'exotisme. Est exogène au Chélif le point de vue d'un Guy de Maupassant et de toutes les représentations des militaires, parlementaires etc. écrivains de la période de la conquête qui ont voulu laisser un témoignage de leur passage pour la postérité.

[21] Michel Maffesoli, « l'espace de la socialité », *Espaces et imaginaire. Ville-Montagne-Carrefours,* Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1979, p. 18.
[22] Bertrand Westphal, *La géocritique, Réel, Fiction, Espace*, Paris, Les éditions de Minuit, col. « paradoxe », 2007, p.208.

Le point de vue allogène quant à lui, se situe entre les deux autres. Il est le propre de tous ceux et toutes celles qui se sont fixés dans un endroit sans que celui-ci leur soit encore familier, sans non plus qu'il demeure pour eux exotique. Tel est le cas de Isabelle Eberhardt, auteur d'origine russe née à Lausanne, mais qui s'est établie en Algérie par choix de 1897 jusqu'à sa mort en 1904 à Aïn Sefra et dont de nombreuses nouvelles ont pour cadre la région du Chélif. Dans une étude géocritique les trois types de focalisation seront pris en compte à un même niveau, dans le jeu de leur intervention. Pour clore mon intervention sur ces approches du texte littéraire, j'emprunterai cette citation à Charles Bonn:

> Mais alors qu'une description littéraire s'attachera essentiellement à cette thématique, la théorie postcoloniale permet, parmi d'autres approches, d'en cerner davantage la spatialité. Or l'espace, ici, plus qu'ailleurs, a valeur politique. La thématique de l'engagement ne peut se lire en-dehors d'une appréhension de cette spatialité du texte, produite par son auto-mise en scène, consciente ou non. »[23]

[23] Charles Bonn, « Scénographie postcoloniale et « définition forte de l'espace d'énonciation dans le roman maghrébin », in *Les études littéraires francophones : état des lieux*, Lieven D'hulst et Jean-Marc Moura directeurs, Editions du conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle, coll. « UL3 ; travaux et recherches », Actes du colloque du 2-4 mai 2002, p.127